

Brutalidad y delicadeza; con esos, los atributos de una cuchillera, **Marcia Schwartz** arroja rasgos sobre el lienzo y compone con fidelidad a la masa de los márgenes. Del under al mercado, del Abasto a Barcelona, y de regreso a Buenos Aires, la artista plástica dialoga sobre sus pasos en el mapa que más ama: el nuestro.

por **Facundo Ábalo**

RESISTENCIA MARCIA

Después de invocarla con cuanto ritual casero tuve a mano, Marcia aparece con voz bruja desde un "más acá" que cobra cuerpo en mi contestador. Salgo de la ducha como quien escucha un fantasma y le explico de qué va la cosa, que se trata de una revista por fuera del registro académico, más llana, menos espiralada, "más para la gente", digo torpemente y me arrepiento en el acto, mientras sigo mojado la alfombra. Ella retruca con ironía de asamblea: "claro, pobrecitas las masas, hay que explicarles todo, nunca entienden nada, no?" Se me cae la toalla. Marcia: 1, entrevistador: 0.

Me cita a las cinco en su taller y me pide "puntualidad inglesa". Pienso inmediatamente que pisó el palito, que esta es mi revancha, que ahora sí, que la agarré, que ahí hay una contradicción letal entre la artista popular que se conoce y una señora de galerías tomar que está regulada por la hora del té pero, como a los fantasmas, no va a ser tan fácil verla venir.

Llego hasta la triple frontera que une La Boca, San Telmo y Barracas, ese viejo cordón industrial de la ciudad sobre el que se montaban los frigoríficos Swift y La Negra, junto a las míticas fábricas de Águila y Bagley, corredor por donde peregrinaban los que hicieron del lema de la casa al trabajo su religión mas prolífica. Falta un rato para la hora y decido hacer tiempo en el bar

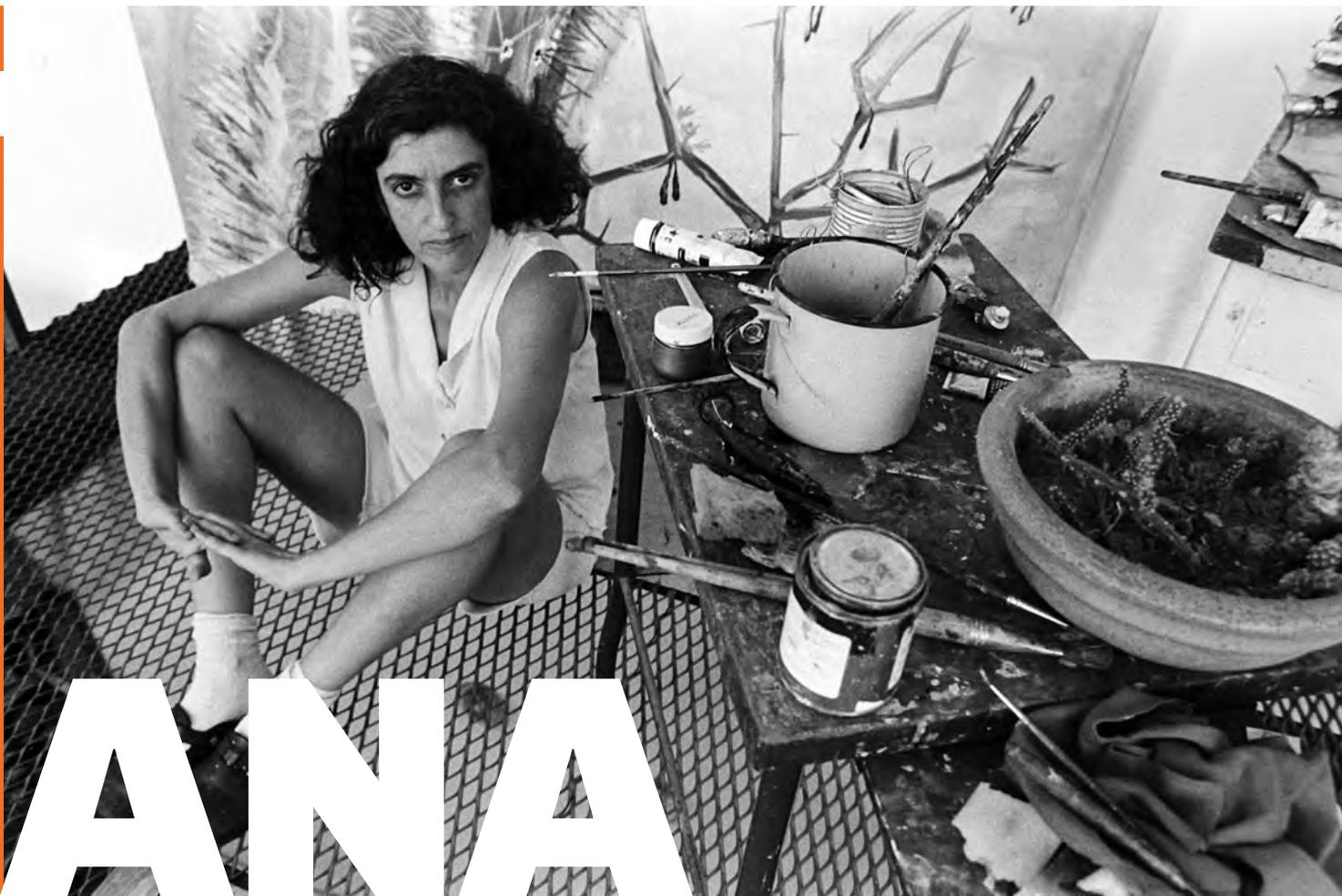
de la esquina, que en neón anuncia "La Popular". Como buen obsesivo, no dejo de ver señales en el camino que me conduce a Marcia. Cuando abre la puerta de su taller, toda mi coartada se desploma. Con el solo suspiro que exhala la puerta de madera desvencijada, me doy cuenta de que me equivoqué de nuevo, que está lejos del estereotipo de la *fiveo'clock tea* artista, de que ella misma parece un retrato suyo. Marcia anota su segundo poroto y yo me rindo. Ok. Empecemos.

Marcia Schwartz nació en el 55 con bautismo de fuego incluido: el bombardeo a la Plaza de Mayo para derrocar a Perón había dejado más de 300 muertos y era la antesala de la revolución fusiladora. Con padre del ex PC y madre radical, se crió en una casa donde se leían dos diarios por día y la dis-

cusión política se servía como plato principal: "yo de chiquita ya era peronista, tuve siempre un marcado interés en todo lo popular, me tiraban los pibes del barrio, jugaba con ellos, y tenía una especie de rechazo a todo lo que fuera clase media ordenada; lejos del modelo Nacional Buenos Aires, yo pasaba por todos colegios inmundos de los que, además, me iban echando".

Empezó a militar en la JP de la mano de su amiga Hilda Fernández, que la llevó al Sindicato de Publicidad porque ahí necesitaban formar gente para meter delegados en las agencias. Pasó después por los barrios haciendo trabajo de base, pero cuando la cosa se puso densa y muchos compañeros cayeron, se fue a Barcelona en un exilio tatuado en la memoria. Tenía 21 años cumplidos el mismo 24 de marzo. Volvió varios

Volvió del exilio antes del fin de la dictadura, cuando Malvinas era un polvorín. Y su mundo ya se había pulverizado



ANA



Constitución (2012), integra la etapa más reciente de Schwartz.
Técnica Mixta.

años después, justo cuando Malvinas era un polvorín, pero su mundo ya se había pulverizado, todos sus amigos habían sido desaparecidos, incluida Hilda – a quien nunca más volvió a ver–, una de las grandes ausencias que se convertiría en disparador de varias de sus obras. “De afuera me llegaba la noticia de que se podía volver, de que ya no había peligro, y yo me moría de ganas de volver. Ya había expuesto sin estar en el país, mi primer muestra: *Esto también es Uropa*, la viví a la distancia, me llegaba solo el eco. Mandé toda la obra que había hecho en Barcelona con mi hermana. Extrañaba muchísimo. Pero Malvinas cambió todo, yo recién llegada, montando muestra y afuera la guerra. Iba a la plaza a ver la gente, discutía con todos porque no podía creer lo que estaba pasando, me parecía espeluznante. Fui, como siempre, demasiado incorrecta, recién llegada ya me estaba peleando con todos los artistas que apoyaban a ese delirio. Obviamente mi muestra paso totalmente desapercibida”

Lejos de un regreso aterciopelado, Marcia, fiel a su estilo lanzallamas, encendió una polémica de la que ni ella misma tomó dimensión: en un reportaje en la revista *El Porteño* trataba de “boludo” a Fermin Fevre después de que éste publicara una crítica donde la acusaba de poca originalidad y de tener demasiada impronta Berni. “Cuando me preguntaron qué opinaba de sus decla-

raciones, yo dije lo que pensaba, que alguien que veía como algo negativo tener influencia de Berni no podía ser otra cosa que un boludo”, sentencia Marcia. “Pero yo era una peregjila recién llegada, no sabía nada ni conocía a nadie, y resultó que el tipo era asesor cultural de Videla. Se enloqueció, hizo un juicio penal por injurias a mí y a la revista, se armó un quilombo tremendo. Yo estaba muerta de miedo”.

La Asociación de Críticos salió a bancar a Fevre y su querrela criminal, pero *El Porteño* cantó retruco y publicó una nota titulada “El señor Fevre no es un boludo”, en donde inauguraba la modalidad escrache, denunciando la proximidad con Videla, y mostrando una lista de los desaparecidos del ámbito de la cultura. Eran los estertores de la dictadura, y los primeros brotes de la primavera alfonsinista: se empezaba a pensar que los dinosaurios podían desaparecer, y con semejante revuelo Marcia quedó en primer plano, pero transformada ya en un bicho raro para un mercado del arte acostumbrado a triturar hasta a la presa más difícil y volverla canapé para *vernissage*.

Recién llegada, Marcia hizo base en una casa de un Abasto pre shopping, desde donde supo pintar como nadie eso que cierta derecha llamó el aluvión zoológico: una galería formidable de personajes populares, con telón de fondo de la Costanera Sur y la Salada. Dijeron que su mirada se fijó en los bordes, que retrataba a los personajes de los márgenes, mientras ella hacía oídos sordos y seguía pintando, cuestionando con fuerza centrífuga todo lo que aparentemente estaba en el centro. Humanizó los cuerpos regordetes que se multiplicaban en pizzerías sórdidas, en las estaciones de trenes o viajando en colectivo. Mostró a las mujeres por fuera del cánón, un universo fascinante de chismosas de barrio, viejas malas, brujas, con iconografía de malvones, matecitos y manteles de plástico. “Mi vieja era universitaria, pero a mí me producían una atracción irresistibles las viejas peronistas, una viejas polentas, muy fuertes, con las uñas pintadas de nacarado y con ruleros”, cuenta. Se sumaron también los queridos morochos del Abasto, los musculosos, los carniceros con delantales ensangrentados, los camioneros, personajes arltianos en equilibrio inestable entre lo ridículo y lo trágico.

Se dio un tiempo para mirar la intimidad de esos personajes y sembró sospecha sobre la felicidad conyugal en matrimonios barrados por el hastío, parejas que se van a la cama sin mirarse, cuerpos gordos y cansados de hombres y mujeres hartos de



Las vecinas (1980) Diptico con técnica mixta.

estar juntos. “Que la gente se sienta parte, ese siempre fue mi mayor deseo. Que mi imagen sea una imagen popular, eso es lo más grande que le puede pasar a un artista, lo demás es un chiste”, declaró una vez.

En los 80 Marcia trotó mundos por fuera del circuito tradicional de la alta cultura, se burló de las fiestas en Belgrano con masitas y sándwiches de miga, de los escritores amaquetados y las charlas de catálogo. Marcia llegaba a las reuniones paquetas y sólo quería bailar: “todos pensaban a esta loca qué le pasa, me fueron corriendo... y yo me fui corriendo también”. Lo figurativo era para los nuevos modernos casi arte rupestre, fascinados ahora por una abstracción que parecía tomografía computada de sus cerebros: “Ni hablar cuando empecé a pintar indias, una reflexión sobre la vida y la muerte, sobre la cosa americana. Me cortaron el

rostro porque me fui de los márgenes tolerables. “Te inspiraste en Gauguin” me decían todos los pelotudos que no sabían ni donde estaban viviendo”.

Marcia cambiaba el *Anais Anais* del cóctel por la humedad de los sótanos del under porteño, y sumaba a su imaginario el Parakultural, el café Einstein, Cemento, a Miguel Abuelo, a Luca, a Batato, y tantos otros, una época de kermeses en el patio de la Recoleta con señoras que veían con espanto la fiesta del monstruo desde el balcón afrancesado.

De la euforia democrática muchas promesas quedaron sobre el bidet, el espacio que se había abierto empezó a cerrarse como embudo, y todo lo que había salido en estado salvaje cuando el fin de la dictadura abrió la puerta, empezó a domesticarse al ritmo del mercado, dando pie a los *golden nineties*. De los artistas se pasó al gremio de los arquitectos que pintaban. “Todo empezó a volver a cierta normalidad espantosa, se volvió a ordenar, los artistas fueron los artistas de siempre, los que hacían los deberes, los que no molestaban. Ni qué hablar con el menemismo: yo con eso tuve una crisis espantosa, con la obediencia debida y el punto final, fue una depresión horrible que coincidió con el SIDA y todos los otros que empezaban a morir. Cuando todo se empezó a poner en su lugar, yo no sabía donde ponerme”.

Del deseo disruptivo que circulaba por los sótanos y por las teteras, se pasó al deseo identificado, visibilizado y ofrecido como mercancía. Era la época del afiche de Benetton y

el relato de la convivencia pacífica de los fragmentos. De los putos peronistas se pasó a lo *gay friendly* y la celebración de la diversidad. Mientras muchos iban cayendo como moscas a causa del SIDA, las reivindicaciones de género se convertían en una moda financierable tanto para la academia como para el mundo del arte. La política se iba adelgazando y reemplazando por el confetti: "el Rojas se transformó en una cosa de género. La plástica se llenó de Mickey Mouse, muñequitos de plásticos, de purpurinas y colores estridentes... y yo era como una especie de psicobolche, la pintura sobre óleo era una antigüedad, no iba más. Era la época del videoarte y lo conceptual, lo figurativo. Si encima era combativo, era demodé. Las exposiciones de género eran todas con forros colgando, pero vos les preguntabas cuál era la concepción política de la cosa y los pelotudos no sabían qué contestarte. La noche se plagó de merca y millonarios brutos que querían hacer negocios y los periodistas culturales, los que escribieron en ese momento, eran tipos funcionales a determinados intereses, que levantan un tipo de arte condescendiente con esos intereses, un arte que no jodiera. Lo cultural siempre fue un bondi para traficar otras cosas"

Cuando la peste rosa azotó con furia divina, Marcia empezó su segunda etapa de duelos forzados. Todavía estaba intentando reponerse del cross de la dictadura, y empezó a ver de cerca a esas otras desapariciones de las que no se habían domesticado, entre ellas su amiga Liliana Maresca, que se enteró de que tenía la enfermedad de los últimos años de la década del '80. En esa época, compartieron durante cinco años una casa de fin de semana en el Tigre. "Maresca consiguió la casa que se empezó a venir abajo junto con ella, el río iba carcomiendo el muelle".

La muerte de Lili se suma a la muerte de Hilda, su vieja compañera de militancia, y a tantas otras muertes, y desencadena como tornado otro período de su obra que va a estar marcado por las ausencias. Tiempo de exorcismos para Marcia, y de fantasmas, que empieza a retratar desde el dolor más demoledor, buscando su propia iconografía sobre el drama. Pinta mujeres muertas flotando en el río con los pelos en el agua como quien pinta un recuerdo que también está flotando. Ofelias que el río de la memoria no suelta, nunca del todo ahogadas, con calas saliéndoles de la boca. "La angustia siempre fue una gran usina para mí, yo pinto porque me mueven los sentimientos. Me levanto con algo en el pecho que tengo que sacar y después el color me envuelve y dejo de pensar"

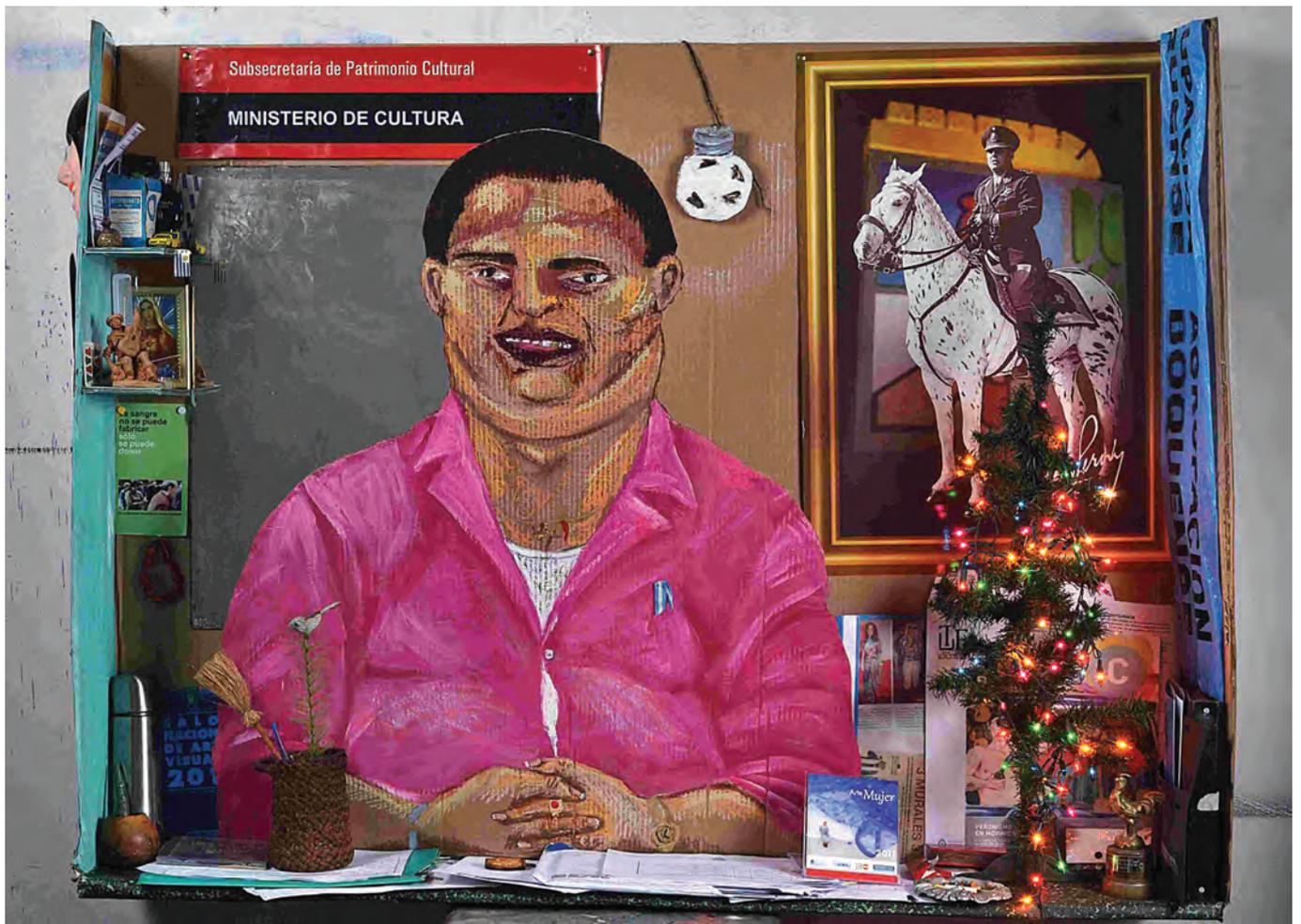


“Siempre fui una tirabomba, peronista antes que los nuevos peronistas... ¿y qué es serlo? es estar en el campo popular, con la gente, eso es”

Cardos, púas, espinas, huesos de verdad y no pintados, barro, brea, paja, arpilleras, hojas, ramas... sin duda la idea de los restos vuelve y vuelve otra vez. Y entonces esa monumental obra *La Zanja* como un tajo incurable, como dice Stupía, una rasgadura violatoria de tantos derechos cercenados, un antes y un después acuciante en el cuerpo crispado de la pintura argentina. Otra vez la crítica volvió a la carga con su prosa rivotrilizante: "Qué lindos los carolitos, me decían, me preguntaban si me había vuelto abstracta. No entendían nada, los carolitos, como ellos les decían, eran los ojos de los muertos. Mis muertos. Los de los todos. ¡Y yo estaba desgarrada por tanta pérdida, y las viejas pelotudas me decían que lindo!" Entonces vino *Fondo*, el primer libro donde Marcia despliega el relato del horror y las pérdidas, donde los textos se funden con los cuerpos

reclamando contra el olvido. Las razones para la vida, los vestigios de la muerte y los modos de sobrevivir. "Siempre se pensó la imagen del represor con los anteojos negros, que se lleva a cuestras a la futura asesinada, y la figura del militante aparece como una figura débil y sin fuerza poética del querer transformar las cosas", explica Schvartz. "Solo está contemplada la fuerza bruta del represor, mi obsesión era encontrar otra representación de los desaparecidos, unas figuras luminosas en el río, la idea de algo vital a pesar de la muerte".

Una vez fue a consultar a un brujo cubano. "Me dijo que era Muertera, vio que yo estaba en contacto con los muertos y foso creciendo abajo mío. Me dijo en ese momento que mi santo era Olukun, dios africano que vive encadenado en el fondo del mar, es el origen del fin que precede todo, donde la vida y la



muerte están para siempre complementadas. Me quedé helada, era como si el hubiese visto eso de lo que yo intentaba liberarme"

Marcia se va entusiasmado con la charla y no me suelta, vamos por la tercer pava de mates y ella sigue sacando catálogos y fotos como quien saca juguetes. Me muestra el suplemento que acaba de editar para Página 12 con obras de los alumnos de la escuela Manuel Belgrano asesinados por la dictadura cívico militar. Hay ahí una obra de su amiga/hermana Hilda Fernández. Son dos fetos flotando en líquido amniótico, unidos por un cordón a una enorme boca abierta. Pienso en ellas, en Hilda y en Marcia, en su unión más allá de los tiempos, y en esa boca que se resiste a ser amordazada. Como la boca de Marcia, que se resistió a la mudez de mercado, como ahora que mira de reojo el grabador pero no puede evitar seguir tirando nombres relacionados con la dictadura, artistas, músicos y personajes de la

Secretario de cultura impenetrable (2011), técnica mixta.

televisión que fueron enarbolados como héroes y no vivieron ni la mitad de lo que vivió ella. Mira el grabador y putea. Putea la guita, al falso éxito y al triunfo individual. Putea contra Tinelli, que para ella es "un programa porno, en una sociedad que se construye desde la perversión". Sabe que esa boca la puso en aprietos más de una vez, pero sabe también que a esta altura del

viaje eso ya no tiene remedio. Me lleva como nena traviesa al sótano (antes ya me había dicho que cada vez que se le acerca un viejo, ella piensa que es un amigo de su papá, que se niega a pensarse como una jubilada) y me muestra una gorda amasando billetes que caricaturiza a la dueña de un conocido centro cultural. "Siempre fui una tirabombas. Peronista antes que los nuevos peronistas, para mí ser peronista es estar en el campo popular, con la gente, cerca de eso, mamando eso, mirando eso, inspirándome en eso"

La referencia al momento actual de la política es ineludible, y con unos grises que solo el que pinta sabe matizar, ella dice que en general acuerda: "no dejo de ver cosas positivas como la política de derechos humanos, los juicios, la participación de la gente en las plazas. Conozco muchos militantes muy jóvenes, de muchos colores, muy lindos, y pensé que esa imagen no iba a volver más. Pero también veo como volvió el asco de otros ante todo eso". Vuelve a mirar el grabador y no se puede contener y larga: "la iconografía peronista es la iconografía del pueblo, no la cosa estetizada de Evita en el billete"

Va apagando las luces del taller y deja la estufa en piloto. Veo cómo la llamita mínima ilumina el caserón inmenso. Ella cierra la charla con una frase de Deleuze. "Pintar es resitir".

Yo miro la llamita de la Eskabe y pienso en ella.

"Que mi imagen sea una imagen popular, eso es lo más grande que le puede pasar a un artista, lo demás es un chiste", dice Marcia, quien alista entre los plásticos que no se dejan triturar por el mercado para canapé de vernissage